

# Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Μιά νέα επαναστατική θεωρία

2

ΤΟΥ Κ. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

Γιά νά προβάλωμε τό ιδιαίτερο ενδιαφέρον πού παρουσιάζει ἡ μελέτη τοῦ **Robert Tanner** γιά τήν ἀρχαία ἑλληνική μουσική, πού μᾶς ἀπασχόλησε ἤδη σ' ἓνα σημείωμα, ἐδώσαμε πρῶτα τά συμπεράσματα στά ὁποῖα καταλήγει, δηλαδή τήν ἰδιοτυπία τῆς μουσικῆς δεκτικότητος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καί τήν ἔλλειψη ὁποιουδήποτε δεσμοῦ μεταξύ τῆς μουσικῆς τους καί τῆς μουσικῆς ὁποιουδήποτε ἄλλου λαοῦ. Θά δώσωμε τώρα ὅσο μπορούμε πιο συνοπτικά τά κύρια σημεία αὐτῆς τῆς μελέτης, ἐξετάζοντας ταυτόχρονα ὠρισμένα ἀπό τά στοιχεῖα στά ὁποῖα στηρίζεται καί ἀφήνοντας τήν ἐξέταση τῶν ὑπολοίπων γιά ἓνα τρίτο σημείωμα. Τά στοιχεῖα αὐτά δέν προέρχονται ἀπό πρόσφατες ἀποκαλυπτικές ἐρευνες ἀρχαίων κειμένων ἢ ἀπό ὅπ' εὐθείας ἀναδρομές στίς μακρυνές πηγές τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀλλά ἀπό τίς γνωστές μελέτες τοῦ **Gevaert**, τοῦ **Riemann**, τοῦ **Emmanuel** καί, ὡς ἐπὶ τό πλεῖστον, ἀπό τό βιβλίον τοῦ **Théodore Reinach** «Ἡ Ἑλληνική Μουσική». Μποροῦμε ἔτσι νά ἐλέγξωμε κατὰ πόσον ὁ νέος μελετητής τοῦ προβλήματος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς μεταφέρει μέ ἀκρίβεια καί στό σωστό μέγεθος σπουδαιότητος τά στοιχεῖα πού χρησιμοποιεῖ, ἢ ἂν δέν τά παρανοῇ καί ἂν δέν τά παρουσιάσῃ κατὰ τρόπον αὐθαίρετο γιά νά στηρίξῃ τήν θεωρία του.

Ὁ **Robert Tanner** θέτει τό πρόβλημα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ξεκινώντας ἀπό ἓνα ἀρχαῖο μουσικό κείμενο, τό πρῶτο μέρος ἀπό τόν γνω-



Συνέχεια εἰς τήν  
= 5ην σελίδα

# Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟΥ Κ. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

Συνέχεια εκ τῆς 1ης σελίδος  
 στὸ Ὑμνο στὸν Ἀπόλλωνα, ποὺ βρέθηκε στὸς Δελφοὺς τὸ 1893, καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἀποσπάσμα κυριεῖται ἀναφέρεται καθὲς τόσο στὴν μελέτη τοῦ σὸν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο δείγμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Δὲν εἶναι λοιπὸν δυνατόν νὰ μὴ ἀναφέρουμε ὅτι τὸ κείμενο αὐτὸ—τοῦ ὁποῖου ἡ μεταφορὰ στὴν σύγχρονη μουσικὴ γράφη δὲν εἶναι, σημειωτὴν, ἀδιόλητη, γι' αὐτὸ παρατηροῦνται παραλλαγές ἀνάμεσα στὶς διάφορες μεταφορές τοῦ—χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 138 π.Χ., δηλαδὴ ἀνήκει σὲ μιὰ ἐποχὴ παρακμῆς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης, ὅπως, ἄλλωστε, καὶ ὅλα τὰ ἄλλα σωζόμενα μουσικὰ κείμενα, μὲ ἐξίτηση τὸ ἀμφισβητούμενης γνησιότητος ἀποσπάσμα ἀπὸ τὸν Α' Πυθιονίκην τοῦ Πινδάρου, τὴν ὁδὴ τῆς Σαπφούς καὶ τὸ ἀκρωτηριασμένο ἀποσπάσμα ἀπὸ ἑνα χορὸν τοῦ «Ὁρέστη» τοῦ Εὐριπίδου. Καί, ὅπως δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ σχηματίσουμε μιὰ σαφὴ ἰδέα γιὰ τὸ τί ὑπῆρξε ἡ νεώτερη μουσικὴ στὶς περιόδους τῆς μεγάλης ἀκμῆς τῆς ἐφ' ὅσον δὲν θὰ εἴχαμε ὅπ' ἄρᾳ μὲς παρὰ τὶς «Παραλλαγές γιὰ ἀρχίστρα ἔργον 31» τοῦ Σαῖνπεργκ λ. χ. ἢ ἑνα *pastiche* σὸν τὴν «Κλασσικὴ Συμφωνία» τοῦ Προκόφιου, γιὰ τὸν ἴδιον λόγον δὲν μπορούμε νὰ σχηματίσουμε μιὰ σαφὴ ἰδέα γιὰ τὸ τί ὑπῆρξε ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀπὸ ἑνα κείμενον ποὺ ἀνήκει ἀναμφισβήτητᾳ στὴν ἐποχὴ τῆς παρακμῆς τῆς, ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης ἐκρίνε ὅτι ἡ παρακμὴ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης ἀρχικοῦσε εὐθὺς μὲ τὸν Εὐριπίδην καὶ τὸν Τιμόθεον.

Βρίσκει, λοιπόν, ὁ R. Tannner ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Δελφικοῦ Ὑμνου, μὲ τὸν δῶριον τρόπον τῆς, ποὺ ἀκούεται ἀπὸ ἑμᾶς σὸν ἑλᾶσαν τρόπον, προκαλεῖ ἑνα αἰσθημα ἀλφειῶς ποὺ δὲν ταιριάζει σ' ἑνα ὕμνον στὸν Ἀπόλλωνα, οὔτε συμφωνεῖ μὲ ὅσα ἐλέχθησαν γιὰ τὸν χαρακτῆρα τοῦ δωρίου τρόπου καὶ φαίνεται μάλιστα σὸν νὰ γράφηκε ἀπὸ ἑνα μουσικὸν ποὺ δὲν ἤξευρε οὔτε τοὺς στοιχειώδεις νόμους τῆς μουσικῆς συνθέσεως. Ἐκόντας δὲ ὅπ' ἄρᾳ ὅτι ἑνας λαὸς μὲ τόσο ἀνεπτυγμένο τὸ αἰσθημα τοῦ ὁραίου καὶ ποὺ εἶχε πάντα τὴν ἐγγύτητα τῆς τελειότητος, ὅπως ἦταν οἱ Ἕλληνες, δὲν θὰ μπορούσε νὰ δέχεται ἑνα τέτοιο ἀσυνάρτητο ἡχητικὸν κατασκευάσμα, διερωτᾶται «ὅν οἱ ἴσχοι εἶχαν γι' αὐτοὺς τὴν ἴδια σημασίαν ποὺ ἔχουν γιὰ μᾶς».

Γιὰ νὰ λύσῃ αὐτὸ τὸ πρόβλημα, ὁ R. Tannner ἐξετάζει ὅσα εἶναι γνωστά γιὰ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μουσικὴν ἀρχινώντας ἀπὸ τὸν δῶριον τρόπον ποὺ ἀπετέλεσε γιὰ τοὺς Ἕλληνες τὸ ἀντιπροσωπευτικὸν καὶ θεμελιώδες στοιχεῖον τοῦ μουσικοῦ τῶν συστήματος. Καὶ ἐξετάζει πρῶτον τὸν ψυχολογικὸν παράγοντα θεωρώντας ὡς γεγονὸς ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀπέδιδον στὴν θεωρίαν ἁρμονία τοὺς τῆς ἐκφραστικῆς ιδιότητος ποὺ ἀποδίδουμε ἀντιστοίχως ἑμεῖς οἱ νεώτεροι στὸν μείζονα τρόπον, ὅτι δηλαδὴ ἡ μουσικὴ ποὺ ἐδρασίετο στὸν δῶριον τρόπον εἶχε γνήσιον χαρούμενον χαρακτῆρα ἢ, ἀκριβέστερα, ὅχι θλιβερόν καὶ τὴν ἐθεωροῦσαν ὡς μεγαλοπρεπὴ, εὐκρινῆ, ἀνδροπρεπῆ, ἐμφορτικὴν κλπ., ὅπως θεωροῦμε ἑμεῖς τὸν μείζονα τρόπον. Ἀν ἀσπείρουμε ἑμᾶς στὸ σημεῖον τῆς μελέτης τοῦ Th. Reinach ποὺ ἀναφέραμε καὶ ἀπὸ τὴν ὁποία ἀντλεῖ τὶς πληροφορίες τοῦ αὐτοῦ ὁ Tannner, διαβάζουμε ὅτι: «Οἱ ἀρχαῖοι κριτικοί, ἀπὸ τὸν Ἀδάμνα καὶ ὕστερα, κέκτησαν πᾶσα πολὺ, φθάνοντας κάποτε σὸν σημείον νὰ παραλογίζονται, πάνω σ' αὐτὸ ποὺ ἀποκαλοῦσαν «ἦθος» τῶν τρόπων, δηλαδὴ τὸν ἐκφραστικὸν χαρακτῆρα τοὺς καὶ τὴν ἐπίδρασίν τοὺς πρὸς τὸ ἦθος τῶν πολιτῶν. Οἱ θεωρίαι ὅτιες πρέπει νὰ γίνονται δεκταὶ μὲ πολλὴ ἐπιφύλαξιν. Διαβάζουμε ἐπίσης σ' ἑνα σχετικὸν πινάκα ὅτι ἡ διαστάντι ἀρμονία ἐκρησσοποιεῖται στὴν ἀπολλωνία λυρικὴ ἀλλὰ καὶ σὲ τραγικοὺς θρήνους. Δὲν εἶναι τώρα δυνατόν νὰ ἐπαταθούμε σὲ τέτοιαις θεωρίαις, ποὺ βλέπουν τόσο μονόπλευρα τὸν χαρακτῆρα τῶν τρόπων καὶ ποὺ, ἀν μεταφερθούμε σὲ πρὸς κοιντοὺς χρόνους, διαφαίνονται ἀκόμη καὶ ἀπὸ μιὰ πρόχειρον ἐστῶν ἐξέταση τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς λαογραφίας ποὺ βασίζεται σιτοὺς τρόπους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ μείζων τρόπος ἐκρησσοποιεῖται ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους μουσουργοὺς καὶ σὲ ἔργα καθὲς ἄλλο παρὰ χοροῦ, μετὰ ἢ μεγαλόπρεπα, ἢ ἀνδροπρεπῆ, ἢ ποὺ προκαλοῦν ἑνα αἰσθημα ἡρεμίας. Ἀπλῶς διαπιστώνουμε ὅτι τέτοιος ψυχολογικὸς παραλληλισμὸς τοῦ δωρίου τρόπου μὲ τὸν εὐρωπαϊκὸν μείζονα τρόπον δὲν εἰσταδεῖ.

Ἀφοῦ παραλληλίσῃ καὶ τελικὰ ταυτίσῃ τὸν ἐκφραστικὸν χαρακτῆρα ποὺ εἶχε γιὰ τοὺς ἀρχαίους ἡ θεωρίαν ἁρμονία μὲ τὸν ἀντίστοιχον ἐκφραστικὸν χαρακτῆρα ποὺ ἔχει γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους ὁ μείζων τρόπος, ὁ Robert Tannner ἀναζητεῖ ποὺ ὀφείλεται αὐτὸ τὸ φαινόμενον. Χρησιμοποιεῖ δὲ τὰ ἐξῆς δεδομένα γιὰ νὰ στηρίξῃ τὴν ἀποφάν τοῦ ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀκούσαν τὰ ἡχητικὰ διαστήματα μ' ἑνα τρόπον ποὺ εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστροφος τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον τὰ ἀκούν οἱ ἄλλοι λαοί:

1ον) Ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐγραφαν τὶς κλίμακας τοὺς—στὴν πραγματικότητι δὲν ἐπρόκειτο γιὰ κλίμακας ἀλλὰ γιὰ συστήματα τετραχόρδων—ἀντίστροφα ἀπὸ ἑμᾶς, δηλαδὴ ἀρχινώντας ἀπὸ τὸν ὑψύτερον ἦχον γιὰ νὰ καταλήγουν στὸν βαρύτερον, καὶ ὅτι ἡ κλίμαξ τοῦ δωρίου τρόπου (μὲ, ρέ, ντό, σί, λά, σόλ, φά, μί), ἦταν ἡ ἴδια μὲ τὴν δικήν μας κλίμακα τοῦ μείζονος τρόπου (ντό, ρέ, μί, φά, σόλ, λά, σί, ντό), δηλαδὴ εἶχε τὴν ἴδια ἀκριβῶς διαδοχὴ τόνων καὶ ἡμιτόνων, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀντίστροφον κίνησιν, ἀπὸ τὸν ὑψύτερον τόνον πρὸς τὸν βαρύτερον.

2ον) Ὅτι οἱ Ἕλληνες θεωροῦσαν πῶς οἱ βαρεῖς ἦχοι βρισκόνται πάνω ἀπὸ τοὺς ὑφεῖς. Ἐποῖ, ἀντὶ τῆς ὕ-

ποκειμενικῆς ἐντυπώσεως τῆς «ἀνάδου» ποὺ ἔχομε ἑμεῖς ὅταν ἀκούμε τὸ ντό καὶ κατόπιν τὸ γειτονικὸν τοῦ ρέ, ἐκείνοι ἀκούοντας τὸ ντό καὶ ἐπειτα τὸ ρέ εἶχαν τὴν ὑποκειμενικὴν ἐντύπωσιν τῆς «καθόδου».

3ον) Ὅτι ὁ νόμος τῆς ἑξέως τοῦ προσγωγῆς, ἑξόδου ἤχου τῆς μείζονος κλίμακας ἀπὸ τὸν ὕψος ἤχο τῆς, τὴν ὀκτάβαν τῆς τονικῆς, εἶχε τὴν ἀντίστροφον ἐφαρμογὴν σὲ δῶριον τρόπον. Ἀντὶ δηλαδὴ νὰ ἐκτεταῖ τὸ σί ἐκ τῶν ὄντων ἀπὸ τὸ γειτονικὸν τοῦ ντό, ὅπως συμβαίνει στὸν μείζονα τρόπον, στὸν δῶριον τρόπον ἡ ἐξέξ αὐτῆς ἐσημεῖοντο ἐκ τῶν ὀκτῶν, στὸν δῶριον προσγωγία φά ἀπὸ τὴν γειτονικήν τοῦ τονικῆς μί.

4ον) Ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐκρησσοποιοῦσαν μιὰ πολυφωνία ὑποτυπώδη βίβαση, ἀλλὰ πάντως πολυφωνία, κατὰ τὴν γνώμην τοῦ, τὴν ἑτεροφωνία. Καὶ σημειώνει τοῦτο τὸ «παράδοξον», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει, γιγνόμενον: ὅτι τὸ μέρος τῆς συνοδείας βρισκόταν πάντοτε πάνω ἀπὸ τὴν κυρίαν μελωδίαν.

Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ὁ Robert Tannner τὰ ἐξετάζει ἀπὸ τὴν σκοπιά τῆς «ψυχολογικῆς», ποὺ, ὅπως ἐμολογήσαμε, μᾶς εἶναι ὁλόκληρα ἀγνωστή, καὶ καταλήγει σὲ συμπέρασμα ποὺ ἀναφέραμε, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀκούσαν τὰ διαστήματα τῶν ἡχων ἀντίστροφα ἀπὸ τὸν τρόπον ποὺ τὰ ἀκούν οἱ ἄλλοι λαοί, δηλαδὴ μιὰ πᾶν πῃ ἀνοῦσαν τὴν ἀκούσαν σὸν πᾶν πῃ κατιούσαν καὶ ἀντιστρόφως, σὴν δὲ διαφωνία ντό—σόλ λ.χ. δὲν ἀκούσαν ὅπως ἑμεῖς τὸ σόλ ἐν σχέσει πρὸς τὴν θεμελίον τοῦ ντό, μαντεύοντας ταυτόχρονα τὴν παρεμβολὴν μιᾶς τρίτης μικρᾶς ἢ μεγάλης, ἀλλὰ τὸ ντό ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἑλληνικὴν θεμελίον τοῦ σόλ ποῦ, ἀν καὶ ὑψύτερη, ἀκούσαν ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸν αὐτὸ σὸν νὰ βρισκόνταν μιὰ πᾶν πῃ χαμηλότερη ἀπὸ τὸ ντό. Προχωρώντας ὕστερα ἀπὸ τὴν θεωρίαν σὲς ἐφαρμογὰς τῆς, ὁ Robert Tannner πειραματίζεται μὲ τὸ ἀποσπάσμα τοῦ Δελφικοῦ Ὑμνου γιὰ νὰ ἀποδώσῃ σὲ εὐρωπαϊκὸν αὐτὸ κατὰ τὸν τρόπον ποὺ θὰ ἔφτανε, ὅπως πιστεύει, σὲ αὐτὸ τοῦ ἀρχαίου Ἕλληνα. Ἀνατρέπει δηλαδὴ τὴν γραμμὴν τῆς μελωδίας τοῦ χρησιμοποιώντας πάντα τὰ ἴδια ἀκριβῶς διαστήματα, ἀλλὰ ἀντιστραμμένα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μετατραπῇ ὁ ἀρχικὸς δῶριος τρόπος τοῦ σὸν τόσο γνώριστόν μας εὐρωπαϊκὸν μείζονα. Ἐποῖ, ὁ πολυπαθὴς αὐτὸς Δελφικὸς Ὑμνος, ποὺ κατὰ περιέργην σύμπτωση τραγουδήθηκε κάποτε γιὰ τὸ ὕμνησιν τῶν νίκων τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν βαρβάρων Γαλατῶν ἐπιδραμόντων, ἀφοῦ ἑταλοποιήθη μὲ τὶς προκρουστικὰς ἐφαρμογὰς τοῦ Γκαμπριέλ Μωρέ, περνᾷ τώρα ἀπὸ μιὰ νῆα προκρουστικὴν εἰς ἑνὴν πολὺ πρὸς παραμορφωτικὴν ἀπὸ ἑνα ἄλλο ἀπόγονον τῶν ἀρχαίων Γαλατῶν, τὸν Robert Tannner, ποὺ, μὴ ἔχοντας τὴν δυνατότητα νὰ θεραπεύσῃ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες ἀπὸ τὸν ἀκουστικὸν δαλτωνισμόν τοὺς, ἀρκεῖται νὰ θεραπεύσῃ τὴν μουσικὴν τοὺς σύμφωνα μὲ τὴν νῆαν ἐπιστήμην τῆς «ψυχολογικῆς».

Βλέπουμε ὅμως ὅτι ἐσπεύσαμε νὰ συναγάγουμε τὰ συμπεράσματά μας, ἐκρησσομένοι ἀπὸ τὸ ἀκουστικὸν τῆς προσαρμογῆς σὲ καὶ ἡμᾶς τοῦ Δελφικοῦ Ὑμνου, ἐνὸς θὰ ἔπρεπε πρῶτον νὰ ἐξετάσουμε τὰ τέσσαρα στοιχεῖα σὲ ὅποια βασίζει τὴν θεωρίαν τοῦ ὁ νέος μελετητὴς τοῦ προβλήματος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ αὐτὸ ἀπαιτεῖ ὅπως δὴποτε ἑνα τρίτον σημείωμα.

ΔΙΟΝ. ΓΙΑΤΡΑΣ